

LINHA FUNDA

Nuno Miguel de Sousa Vieira
Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas-Artes, Centro de Investigação e de Estudos
em Belas-Artes (CIEBA), Largo da Academia Nacional de Belas-Artes, 1249-058
Lisboa, Portugal

Resumo

Linha Funda é o resultado de uma investigação artística que procura articular no mesmo plano de visibilidade acontecimentos distantes e divergentes, quer no espaço, quer no tempo. Neste sentido, a ação de observar uma estrela pode ser interrompida pela gravidade e espessura de uma linha funda que fere de morte esse corpo estelar.

Atlas Der Bonner Durchmusterung é um catálogo astrométrico das estrelas. Este atlas é o resultado de uma compilação realizada pelo observatório de Bonn, na Alemanha, entre 1859 e 1903 e fornece as posições e as magnitudes aparentes de aproximadamente 325.000 estrelas.

Para além da sua publicação em papel, o resultado desta compilação foi também impresso em slides de vidro para lanterna mágica, para deste modo facilitar a sua apresentação não só à comunidade científica, mas também em contextos académicos. O slide, ao contrário da impressão em papel, permite a partilha e a exibição a um maior número de pessoas em simultâneo, sendo apropriado para situações de plenário ou de sala de aula.

Palavras-Chave: Ver / observar, espessura, linha funda

Abstract

Deep Line is the result of an artistic investigation that seeks to articulate distant and divergent events in the same visibility surface, both in space and in time. In this sense, the action of observing a star can be interrupted by the gravity and thickness of a deep line that injures this stellar body with death.

Atlas Der Bonner Durchmusterung is an astrometric catalogue of the stars. This atlas, the result of a survey that was carried out by the Bonn Observatory, in Germany, between 1859 and 1903, provides the positions and apparent magnitudes of roughly 325.000 stars.

Besides its paper edition, this document was also published as magic lantern glass slides, thus facilitating its presentation not only to the scientific community, but also in academic contexts. Slides, unlike a book, can be shared with a larger number of people simultaneously, which made them quite appropriate for such environments as an auditorium or a class room.

Keywords: See / observe, thickness, deep line

Linha Funda é um projeto artístico que se iniciou com a aquisição de uma dessas caixas de slides com 80 imagens (figura 1). Nem todos estes vidros resistiram à manipulação e à passagem do tempo do mesmo modo e alguns deles inscrevem o resultado desses acontecimentos no próprio objeto. Neles, as marcas do tempo, geralmente traduzidas em fraturas nos próprios vidros, permitem a construção de um diálogo especulativo entre a infinitude de uma visão em direção aos céus e a gravidade da inscrição do acontecimento no próprio suporte. Esta justaposição, num mesmo plano de visibilidade, consolida a possibilidade de agarrar um pedaço de céu e parti-lo, que é o resultado de um diálogo que foi sendo construído ao longo destes mais de 100 anos.



(figura 1): *Atlas Der Bonner Durchmusterung*, 2019

Caixa de madeira aberta contendo os 80 slides de vidro (1859 e 1903)

Caixa de madeira com 80 slides de vidro para lanterna mágica que documentam uma compilação do projeto científico realizada pelo observatório de Bona, na Alemanha, entre 1859 e 1903, madeira de faia e ferragens

99 x 29,5 x 30 cm

@ Nuno Moreira Inácio

Os objetos artísticos que foram desenvolvidos no âmbito deste projeto são um conjunto de 33 desenhos, com 163 x 123 x 4 cm, a grafite sobre papel, emoldurados com vidro / vidro museu / plexiglass (Figura 2). Os diferentes materiais que se oferecem entre

o desenho e o seu observador constroem diferentes possibilidades relacionais entre a obra e o observador.

Neste projeto o desenho surge, também como consequência do ato de ‘ver’. E, ao longo do seu desenvolvimento fui tomando consciência das diferentes implicações e possibilidades deste mesmo ato. Ver nunca é um acontecimento instantâneo. Ver é um ato arrastado e atrasado, quer no espaço, quer no tempo. Ver é um ato de ricochete. Ver é uma ação que, por princípio, ‘desfigura’.



Figura 2:

Vista da exposição **Linha Funda** – Fundação Carmona e Costa, Lisboa Portugal, 2020

@ Nuno Moreira Inácio

Linha Funda – Para a construção de um acontecimento em direto

Não me lembro da primeira vez que olhei para o céu e muito provavelmente não me irei lembrar da última. Estarei, nesta altura, algures no intervalo entre ambas, procurando encontrar uma nova postura para inscrever uma outra tomada de vista. Esta nova relação que procuro estabelecer com o que se encontra por cima de mim; ao invés de dar continuidade ao ponto de vista com que tenho vindo a trabalhar, segundo o qual

procurei especulativamente uma posição extraterrestre para observar o nosso planeta, inverte agora as posições. Encontro-me com os pés bem assentes no nosso planeta e decido olhar para cima, para tentar identificar e reconhecer o ponto de vista a partir do qual tinha realizado todas as outras observações (figura 3). Olhar para o céu é comprimir drasticamente a diversidade de habitantes do campo visual e, embora a relação figura-fundo se apresente excessivamente resolvida, não é, no entanto, suficiente para clarificar um entendimento que não se apresente como infinito. A este ‘fundo’ vazio, ou melhor, a esta observação sem fundo, é possível adicionar nuvens, estrelas que ocupam relacional e tendencialmente uma mesma posição e que só podemos ver e experienciar quando chega a noite. Podemos ainda observar o satélite natural da terra, a lua, e quem for mais entendido poderá identificar três galáxias. Esses elementos que habitam este lugar proporcionam-nos uma dialética entre a perenidade e a volatilidade, entre o finito que está nos pés e o infinito que se ocupa do olhar. Em suma, este rasgo do olhar problematiza a condição do observador perspético.

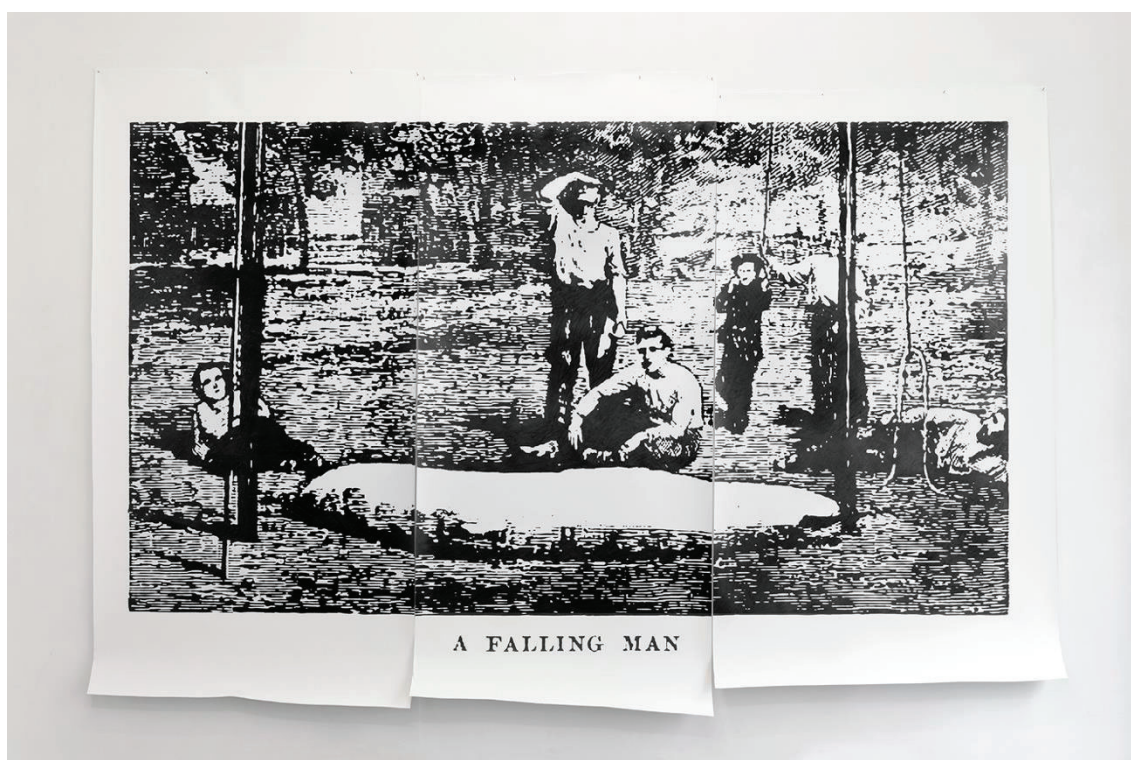


Figura 3:

A falling man, 2013

(vista da exposição *Vision oublier, l'attente*, Galeria Emmanuel Hervé, Paris, França, 2013)

Grafite sobre papel

192 x 294,5 cm

@ Aurélien Mole

Este tipo de observação, a perspética, está intimamente relacionada com o nosso dispositivo ocular e foi emprestada à arte pelos artistas do Renascimento.

Desde esse momento a arte humanizou-se, primeiro pelo olhar, não o do outro, mas o do artista para, de seguida, se multiplicar e desmultiplicar numa parafernália de olhares, de tomadas de vista, de justaposições, de inclusões, de ambiguidades percetivas, entre outros acontecimentos, todos eles procurando dar continuidade a um corpo humano que se justifica como assunto e matéria da arte.

A nossa condição, de captação com recurso ao sentido da visão – a perspética – em condições de observação real dificilmente poderá ser contrariada; no entanto, um movimento ocular em direção aos céus permite ao indivíduo que vê encontrar uma imagem que não está refém da perspectiva, uma vez que o modo como esta imagem é construída impossibilita a perceção da diminuição de tamanho na sua relação de distância face ao observador. Ou seja, esta imagem não se oferece como favorável para um entendimento e uma compreensão do afastamento e das grandezas dos elementos que a compõem. Uma observação do céu pode colocar tudo numa aparente mesma distância. A impossibilidade, que é inerente a esta tipologia de imagens, em medir distâncias segundo uma metodologia experiencial imposta pelo esquema de eixos axiais pode conduzir e contribuir para um ensaio especulativo e desmaterializado do olhar.

Esta experiência do olhar, efetivada em espaço aberto, obedecendo a um golpe que se desloca à nossa frente cerca de 90° no sentido contrário ao dos ponteiros do relógio (considerando que o relógio é tendencialmente usado no pulso esquerdo), enuncia um esforço de voltar para trás, para um tempo anterior ao do acontecimento. Desse modo, o tempo da cura, já que a cura ambiciona precisamente a recuperação da condição que antecede a necessidade da sua existência, e estabiliza-se numa posição desviante em relação a um padrão normativo e confortável imposto pela nossa anatomia. Esta movimentação do olhar pode ser justificada por uma expectativa especulativa que acredito presente em todos os humanos e que confere a esse lugar, o céu, um espaço místico, mítico e simultaneamente sagrado, o qual acreditamos que é capaz de resolver algumas das nossas ‘gravidades’. Olhar para cima é ser confrontado com o que está simultaneamente aqui e infinitamente ali. Por outro lado, olhar para cima é ver em diferido, é ver o que já lá não está.

Tenho vindo a aperceber-me de que para o meu trabalho ‘ver’ é sempre extremamente importante. Interessa-me ir percebendo e entendendo as implicações do

ver, ou melhor, ir tomando consciência das deformações inerentes ao ato de ver. Como já anteriormente afirmei, ver é uma ação que, por princípio, ‘desfigura’. E se, por um lado, a nossa visão em perspectiva é prova cabal dessa circunstância, por outro, esse acontecimento é corroborado pela física quântica, que comprova que as partículas de um objeto são estimuladas pelas ondas que os movimentos oculares produzem.

Acredito que o fato de, no segundo ano em que dei aulas de Educação Visual, ter tido uma aluna invisual contribuiu para esta tomada de consciência. A Vânia, que foi minha aluna durante dois anos, obrigou-me a problematizar de um modo abrupto e intenso as questões da visão. Desde logo, como é que se leciona Educação Visual a um invisual? Como é que podes ensinar alguém a entender um sentido do qual não dispõe? Confesso que depois do pavor inicial foram dois anos de intensa e permanente aprendizagem. Foram dois anos de tentativa-erro que me ensinaram que o erro não é errático por si, é sobretudo errático quando não o consideramos nem o equacionamos como ferramenta para a aprendizagem. Nestes dois anos de trabalho com a Vânia, aprendi que podemos ter bons resultados errando todos os dias (figura 4).



Figura 3:
Cabeça e olhos, 1997
Desenho nº. 22 da Vânia
@ Nuno Sousa Vieira

Todos sabemos que ver é uma operação do sujeito. Todos sabemos que não vemos as mesmas coisas, nem hierarquizamos o espaço do visível do mesmo modo, no entanto, poucas vezes consciencializamos que é precisamente por isso que ver é um ato político. Ver pode ser uma arma e a tomada de consciência desta circunstância muda tudo, porque parte da diferença para nivelar. O ato de ver, entendido deste modo, é profundamente democrático porque coloca a diferença lado a lado. Ver é política pura. Ver é tomar decisões. Ver é fazer escolhas. Ver é encontrar uma posição no mundo. Ver é olhar o outro e dizer bom dia.

Regressando ao meu segundo ano de lecionação e às problemáticas recorrentes do sentido da visão, ou da ausência dele, uma das circunstâncias mais extraordinárias aconteceu quando problematizámos a opacidade e a transparência. A transparência é algo que permite ‘ver através de’ e a opacidade é algo que oculta e implica uma contração e um embate do exercício da visão. A opacidade diminui o campo da visão e remete para uma circunstância da invisibilidade, o que se posiciona por detrás desse corpo opaco. Quando me apercebi da dificuldade de fazer entender este acontecimento a um invisual e quando consciencializei que a opacidade pode ser entendida como uma espécie de cegueira parcelar, foi simultaneamente assustador, desafiante e fascinante. A princípio errei, e errei não por ter errado em absoluto, mas porque errei naquele que supostamente seria o objetivo mais importante naquele contexto de lecionação. Depois, com a ajuda da Vânia, pude perceber que tínhamos acertado, mas que o objetivo não se deveria centrar na construção de um espaço de representação que evocasse a tridimensão, mas sim na construção de um espaço de experiência tridimensional, que ajudasse a Vânia a criar uma metodologia de conhecimento e uma tática que lhe permitissem intensificar a sua relação e compreensão do e com o meio envolvente.

Esta consciencialização da complexidade do exercício da visão agudizou-se quando consegui desenvolver um conjunto de obras cujo desenho resultava da experiência do ver, que decorria de uma análise que procurava justapor aparelho ocular, cérebro, espaço e tempo, proporcionando obras que reclamavam a possibilidade de experienciar especulativamente a superação da opacidade. Tal como Einstein propôs para o espaço, também a visão é curva e estas superfícies curvas permitem-nos uma aparente superação da opacidade, não porque a opacidade se movimenta no sentido da transparência; não porque o que é ocultado se desloque para um território da visibilidade; mas porque o nosso complexo sistema ocular na sua relação com o espaço-tempo o permite - não ver através de, mas sim ver contornando-o. Este acontecimento, que

contorna e se redireciona em busca do alvo, intensifica o fenómeno da visão subjugado a um sujeito e é sempre orientado segundo um princípio estratégico e político.

Voltando ao título da exposição - *Linha funda*, que se apresenta como sendo uma marca sobre o papel capaz de o penetrar em todas as suas espessuras, é o resultado de um gesto vigoroso, largo, rápido, da dimensão do corpo que o executou (figura 5). Mas, contrariamente à expectativa, este gesto não é rude, nem indefinido, afirmando-se como sendo capaz de informar um recorte preciso, delicado e com um rigor apto a proporcionar a quem dominar os códigos; não apenas os do desenho, mas também, os da astronomia; a identificação e a posição de cada um dos elementos que constituem cada desenho.

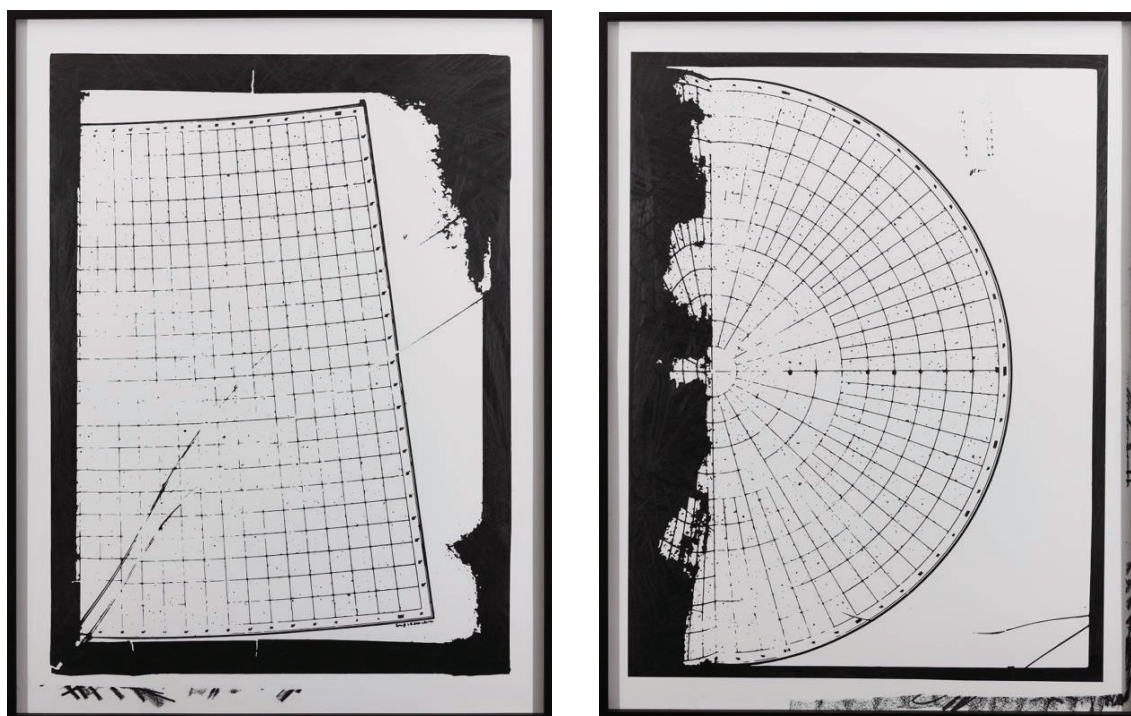


Figura 5:

Dia estrelado #5 (da série Linha funda - 03/09/2019), 2019

Grafite sobre papel, moldura de madeira lacada e vidro museu

163 x 123 x 4 cm

Dia estrelado #3 (da série Linha funda - 20/08/2019), 2019

Grafite sobre papel, moldura de madeira lacada e vidro museu

163 x 123 x 4 cm

@ Nuno Moreira Inácio

Neste projeto o desenho estrutura-se como uma ferramenta capaz de edificar uma possibilidade, ou seja, é o uso do desenho que a permite e torna viável. Porque, depois de o céu se ‘partir’ podemos agarrá-lo, tomar-lhe posse e recuperá-lo para, posteriormente o poder recolocar, ‘corrigido’, no seu respetivo lugar. No caso de *Linha funda*, esse lugar é

em frente ao observador. Este pedaço de céu é matéria, é fisicalidade e é, num confronto corpo a corpo que ambos, o espetador e o céu, se fundem, para ser um só (figura 6).

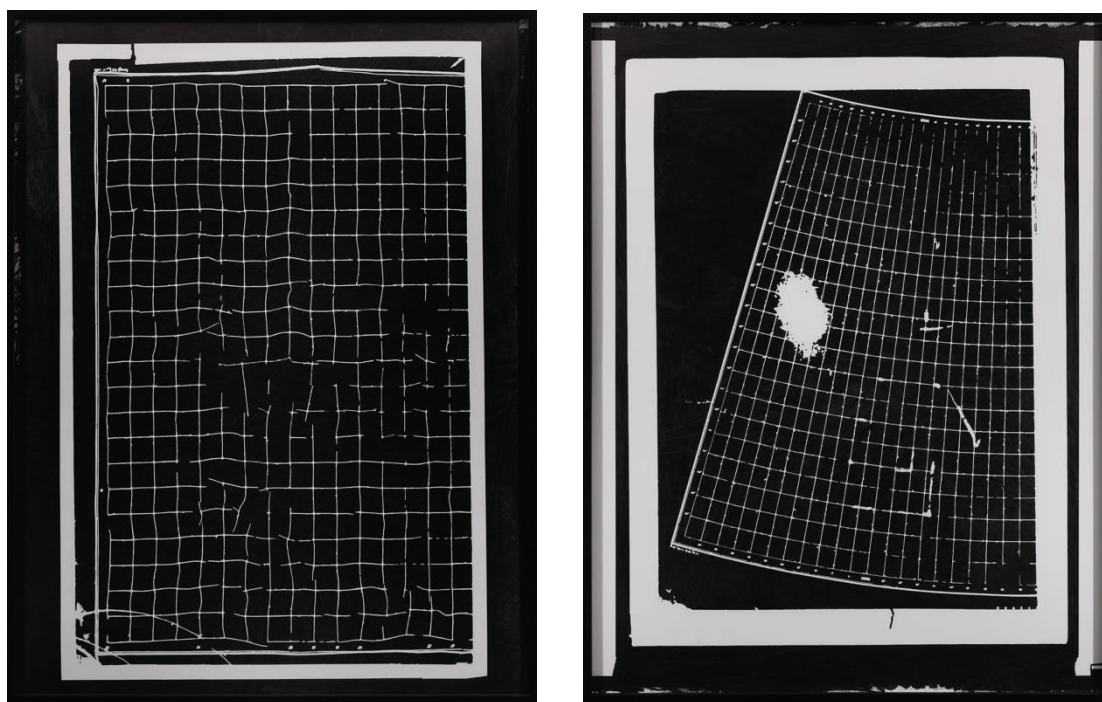


Figura 6:

Estudo para um céu noturno #2 (da série Linha funda - 25 a 26/08/2019), 2019

Grafite sobre papel, moldura de madeira lacada e vidro museu

163 x 123 x 4 cm

Estudo para um céu noturno #6 (da série Linha funda - 23 a 24/11/2019), 2019

Grafite sobre papel, moldura de madeira lacada e vidro museu

163 x 123 x 4 cm

@ Nuno Moreira Inácio

Olhar para cima é esperança, olhar para as estrelas é esperança e contemplação. É esperança, considerando que dos céus aguardamos a superação: foi olhando para os céus que os navegadores procuraram o sentido correto para chegarem a bom porto e hoje é olhando ‘para além dos céus’ que os cientistas procuram novos planetas, que possam responder às necessidades que a existência de vida reclama. É contemplação quando o tempo para, quando a intensidade da luz que cada uma delas emite possibilita sonhar, numa dialética entre a infinitude e a nossa própria condição. É contemplação quando percebemos que a distância a que estamos pode implicar vários anos-luz para ser percorrida e que necessitaríamos de uma vida ou de várias para nos deslocarmos daqui para ali. É contemplação e esperança quando vemos a estrela cadente, pedimos um desejo, juramos amor eterno e esboçamos o sorriso que denuncia que percebemos a felicidade de estarmos vivos (figura 7).

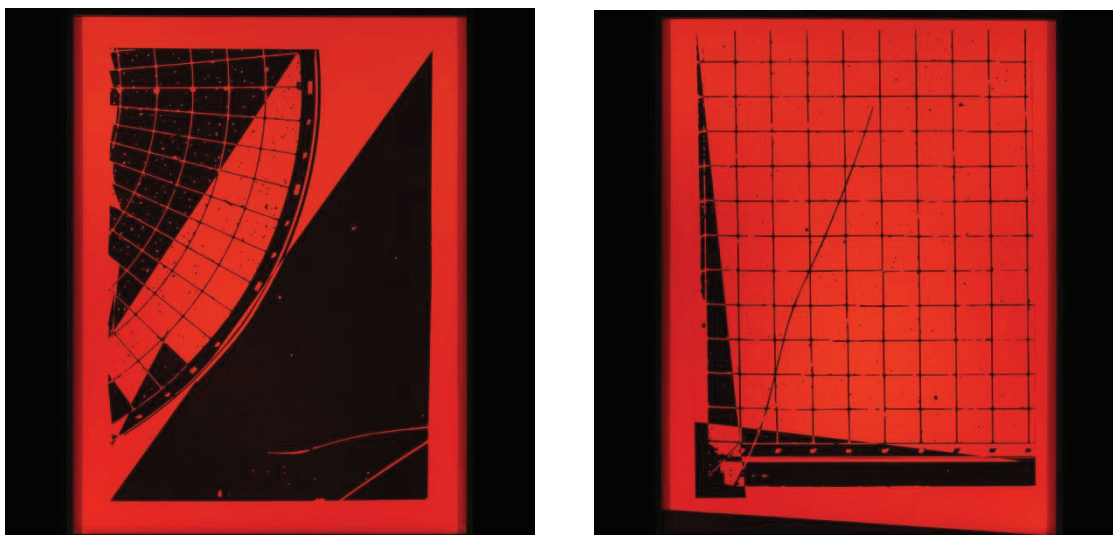


Figura 7:

Sol intenso #2 (da série Linha funda - 26/06/2019), 2019
 Grafite sobre papel, moldura de madeira lacada e plexiglass
 163 x 123 x 4 cm

Sol intenso #10 (da série Linha funda - 10/11/2019), 2019
 Grafite sobre papel, moldura de madeira lacada e plexiglass
 163 x 123 x 4 cm

@ Nuno Moreira Inácio

Referências Bibliográficas

.ARCHER, M. (2001). *Fora do estúdio*, in *Live in your head – Conceito e experimentação na Grã-Bretanha 1965-75*. Lisboa: Museu do Chiado.

.ARDENNE, P. (2006). *Un arte contextual – Creación artística en médio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Múrcia: Cendeac

.BACHELARD, G. (2000). *A Poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes.

.BARTHES, R. (2003). *A câmara clara*. Lisboa: Edições 70.

.BELTING, H. (2006). *O fim da história da arte*. São Paulo: Cosac Naify.

.DEWEY, J. (2005). *Art as axperience*. New York: Penguin Group.

.DIDI-HUBERMAN, G. (2013). *O que vemos, o que nos olha* (2ª edição). São Paulo: editora 34, coleção TRANS

.DUCHAMP, M.(1997). *O acto criativo*. [s.l.]: Água Forte.

.ECO, U. (1989). *Obra aberta*. Lisboa: DIFEL.

- .FOSTER, H. (2005). *O artista como etnógrafo. In Deslocalizar a Europa. Antropologia, arte, literatura e história na pós-colonialidade* org. Manuela Ribeiro Sanches. Lisboa: Cotovia.
- .KWON, M. (2004). *One place after another, site-specific art and locational identity*. Massachusetts: The MIT Press.
- .MERLEAU-PONTY, M., *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 2006
- .MERLEAU-PONTY, M. (2000). *O olho e o espírito*. Lisboa: Vega, Passagens.
- .O'DOHERTY, B. (2007). *Studio and cube – On the relationship between where art is made and where art is displayed* (3ª edição). New York: Columbia University
- .RANCIÈRE, J. (2010). *O espectador emancipado*. Lisboa: Orfeu Negro.
- .SILVANO, F. (2010). *Antrologia do espaço*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- .VELTHEM, L. H. V. (2003). *O belo é a fera / A estética da produção e da predação entre os Wayana*. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia e Assírio & Alvim.
- .VIEIRA, N. S. (2016). *O Ateliê – de um mundo para o Lugar. Sala de exposição (1971-2015)*. Lisboa: [s.n.]. Tese de Doutoramento